



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Wokół przekładowej dominanty. La vie en prose Yolande Villemaire w „Literaturze na Świecie”

Author: Joanna Warmuzińska-Rogóż

Citation style: Warmuzińska-Rogóż Joanna. (2017). Wokół przekładowej dominanty. La vie en prose Yolande Villemaire w „Literaturze na Świecie”. W : J. Lubocha-Kruglik, O. Małys (red.), "Przestrzenie przekładu. T. 2" (S. 85-98). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Joanna Warmuzińska-Rogóż

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Wokół przekładowej dominanty *La vie en prose* Yolande Villemaire w „Literaturze na Świecie”

Bilans literatury quebeckiej przełożonej na język polski nie jest imponujący: składa się nań dziesięć powieści przełożonych w całości, ponad trzydzieści nowel i opowiadań, pięć sztuk teatralnych, dwie antologie, w tym antologia poezji quebeckiej oraz antologia poświęcona współczesnej noweli. „Mała literatura”¹, a za taką może z pewnością uchodzić literatura quebecka, nie ma zazwyczaj większych szans na dotarcie do odbiorcy w kręgu innej kultury. Szczęśliwie w sukurs przychodzą jej często czasopisma literackie, poprzez które – także dzięki zaangażowaniu pasjonatów danej literatury, badaczy, tłumaczy, krytyków – nieznanne dotąd teksty zyskują możliwość promocji i odbioru wśród czytelników z kultury docelowej. Celem szkicu jest, po pierwsze, wskazanie roli czasopism literackich w propagowaniu innej kultury i literatury, po wtóre, ustalenie czynników wpływających na kształt czasopisma, a przez to również na recepcję danej literatury obcej w kulturze docelowej, i po trzecie wreszcie, ustalenie (czy też raczej próba ustalenia) na przykładzie polskiego przekładu fragmentu powieści *La vie en prose* Yolande Villemaire, w jaki sposób publikacja tłumaczonego tekstu literackiego w czasopiśmie literackim, a zatem w określonym miejscu i kontekście, wpływa na pracę i decyzje tłumacza. Niniejszy artykuł wpisuje się zatem częściowo w krąg socjologicznych badań nad przekładem, które Elżbieta Skibińska charakteryzuje jako „sfer[ę] działalno-

¹ Odwołuję się do Kafkowskiego określenia, którego w odniesieniu do literatury quebeckiej użył Józef Kwaterko. Por. J. KWATERKO: *Dialogi z Ameryką. O frankofońskiej literaturze w Québecu i na Karaibach*. Kraków 2003, s. 67–68.

ści umożliwiającej krążenie tekstów i myśli, podległej jednak czynnikom innym niż właściwe tylko samym tekstom”².

Czasopismo literackie – propagator nieznanej kultury

Przyjrzyjmy się na początek specyfice czasopisma literackiego, szczególnie w kontekście przekładu³. Francuska badaczka Danielle Risterucci-Roudnicky używa terminu „hybrydyczność wydawnicza” (fr. *hybridité éditoriale*) na określenie miejsc publikacji, które stanowią kanał dystrybucji przekładu⁴. Wśród nich wymienia tomy zbiorowe, antologie i czasopisma literackie. Nie ulega wątpliwości, że zaproponowany w antologii czy czasopiśmie układ stanowi nową całość, która następnie przyczyni się do wytworzenia u odbiorcy docelowego określonego obrazu literatury wyjściowej. Sensy te tworzone są przez osoby, które podejmują decyzje (André Lefevere nazywa je *re-writers*, czyli „przepisywaczami”)⁵ i następnie kształtują w kulturze docelowej wizerunki autorów i ich dzieł. Emmanuel Fraisse mówi w tym wypadku o *tiers organisateurs*⁶, inaczej mówiąc: „organizatorach z zewnątrz”, a zatem redaktorach dokonujących wstępnej selekcji tekstów oraz proponujących taki, a nie inny układ utworów literackich, autorach paratekstów i również – być może – o wydawcach⁷.

W kontekście literatury tłumaczonej można wyróżnić dwa rodzaje czasopism: te, które ukazują przekłady danej literatury zawsze w relacji z literaturą kultury rodzimej, oraz te, które poświęcone są wyłącznie literaturze obcej⁸. W przypadku literatury quebeckiej w polskim polu literackim można z pewnością mówić o obu możliwościach, jako że literatura quebecka zagościła zarówno fragmentarycznie na łamach: „Dialogu”, „Twórczości”, „Midrasza”, „Kwartalnika Literackiego TEKA”, „Er(r)go”, „Frazy”, jak i w wymiarze całościowym w „Literaturze na Świecie”⁹.

² E. SKIBIŃSKA: *Miejsce przekładów w „Tekstach” i „Tekstach Drugich”*. W: *Tekst naukowy i jego przekład*. Red. A. DUSZAK, A. JOPEK-BOSIACKA, G. KOWALSKI. Kraków 2015, s. 148.

³ Szerzej na ten temat zob. J. WARMUŻYŃSKA-ROGOŻ: *Szkice o przekładzie literackim. Literatura rodem z Quebecu w Polsce*. Katowice 2016.

⁴ D. RISTERUCCI-ROUDNICKY: *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Paris 2008.

⁵ A. LEFEVERE: *Translation, Rewriting and Manipulation of Literary Fame*. London–New York 1992, s. 9.

⁶ E. FRAISSE: *Les anthologies en France*. Paris 1997.

⁷ Można ich porównać do Pymowskich „agentów przekładu”, którzy działają w obszarze „międzykultury” (*interculture*).

⁸ D. RISTERUCCI-ROUDNICKY: *Introduction...*, s. 103.

⁹ „Dialog” 1979, luty, nr 2; „Dialog” 1990, sierpień, nr 8; „Dialog” 1994, listopad, nr 11; „Dialog” 2012, kwiecień, nr 4; „Er(r)go” 2008, nr 17; „Faza” 2003/2004, nr 4 (42) / 1 (43);

Literatura quebecka w „Literaturze na Świecie”

Wszystkie wymienione czasopisma odgrywają niewątpliwie dużą rolę w propagowaniu i kształtowaniu literatury quebeckiej w Polsce, niemniej jednak najważniejsze miejsce wśród nich zajmuje „Literatura na Świecie”. Po pierwsze dlatego, że interesująca nas literatura była obecna na łamach tego periodyku niemalże od początku jego istnienia: mianowicie w numerze 3 (1971 r.) opublikowano wiersze André-Pierre’a Bouchera (*dajcie mi, na pewno ktoś*), Fernanda Ouellette’a (*Gwiazdna koncha*) i Jeana Guy Pilon’a (*Cienie oraz Mewa i pełne morze*) we wspólnej rubryce zatytułowanej *Kanadyjscy poeci*¹⁰ (przekład: Teresa Truszkowska), a po drugie z tego powodu, że to właśnie „Literatura na Świecie” poświęciła literaturze quebeckiej, jak dotąd, dwa numery¹¹. Pierwszy monotematyczny numer ukazał się w 1984 r. (nr 7/156), wpisując się w deklarowany na stronie internetowej czasopisma zamysł „prezentacji jakiegoś kręgu kulturowego”¹². Analiza doboru przełożonych tekstów literackich oraz towarzyszących im esejów i opracowań krytycznych wskazuje na ważną rolę kwestii tożsamościowych oraz przemian społeczno-politycznych w Quebecu w latach 70. XX w.¹³. Ważne jest swoiste przesunięcie czasowe spowodowane zapewne chęcią wyboru tego, co już znane i zaakceptowane przez krytykę: numer ukazuje się w 1984 r., tymczasem większość tekstów wpisuje się w działalność literacką wcześniejszego dziesięciolecia. Taki zbiór zgromadzony w czasopiśmie, na który – jak pisze Paul Aron – „składają się kapitał, role, pośrednicy, wzajemne zależności”¹⁴, stanowi doskonałe wprowadzenie do danej literatury, tym niemniej dość szybko się starzeje.

Po ponad trzydziestu latach od publikacji opisanego wcześniej numeru redakcja „Literatury na Świecie” poświęciła po raz drugi cały tom (3–4/2016) na zaznajomienie czytelników nad Wisłą z nowymi tendencjami w literaturze

„Kwartalnik Literacki TEKA” 2005/2006, nr 5–6; „Literatura na Świecie” 1971, nr 3; „Literatura na Świecie” 1984, nr 7; „Literatura na Świecie” 1998, nr 4–5; „Midrasz” 2000, nr 9/41; „Midrasz” 2001, nr 3/47; „Twórczość” 1978, nr 6/395.

¹⁰ Przypomnijmy, że określenie „literatura quebecka” powstaje po przemianach związanych ze Spokojną Rewolucją (koniec lat 60. XX w.), wcześniej mówi się o francuskojęzycznej literaturze kanadyjskiej.

¹¹ W 1998 r. ukazał się numer „Literatury na Świecie” w całości poświęcony Kanadzie (nr 4–5/1998), przy czym obecne są w nim wyłącznie teksty anglojęzyczne.

¹² <http://www.literaturanaswiecie.art.pl/historia.htm> [dostęp: 10.05.2017].

¹³ Szerzej na ten temat piszę w rozdziale 9. monografii poświęconej polskim przekładom literatury quebeckiej: J. WARMUZIŃSKA-ROGÓŻ: *Szkice o przekładzie literackim...*

¹⁴ P. ARON: *Les revues littéraires : histoire et problématique*. „COnTEXTES” 2008. Dostępne w Internecie : <http://contextes.revues.org/3813> [dostęp: 5.09.2016].

znad Rzeki Świętego Wawrzyńca¹⁵. Rzecz ważna, podobnie jak w przypadku wydania z 1984 r. i tym razem *tiers organisateurs*, „organizatorzy z zewnątrz”, zdecydowali się na wybór dzieł ważnych i uznanych, o ugruntowanej pozycji. Poza tym widać wyraźny zamiysł zapelnienia luk powstałych od czasu ukazania się poprzedniego numeru „Literatury na Świecie”, a nawet niektórych wcześniejszych braków. Zbiór zawiera zatem fragment powieści *Pleśń zimowa* (*L'hiver de force*) Réjeana Ducharme’a, o niezwykle językowej wirtuozerii, powieści, która w oryginale ukazała się po raz pierwszy w 1973 r., ale jej przekład nie znalazł się w poprzedniej quebeckiej „Literaturze na Świecie”. Polski czytelnik odnajdzie ponadto próbkę quebeckiej powieści drogi (*Volkswagen blues* Jacques’a Poulina, 1984). Otrzyma także mały wycinek literatury feministycznej i przeszyconej eksperymentami formalnymi w jednym (*La Vie en prose* Yolande Villemaire, 1980), ciekawą reprezentację nurtu literatury migracyjnej (*Zaquebeczona* Régine Robin, 1983; *Pawilon luster* Sergia Kokisa, 1994), w tym też mocno obecnej w Quebecu diaspory haitańskiej (*Przejścia* Émile’a Olliviera, 1991; *Krzyk oszalałych ptaków* Dany’ego Laferrière’a, 2010). Zbiór zawiera również fragmenty twórczości pisarzy młodszej generacji, w tym autofikcję Nelly Arcan (*Dziwka*, 2001), opowiadania Samuela Archibalda i Maxime’a Raymonda Bocka (odpowiednio: *Dom jeden, dom drugi* i *Nieruchomy podróżnik*, oba z tomów z 2011 r.).

La vie en prose – wyzwanie dla tłumacza

Opisany wybór wydaje się niezwykle ciekawy ze względów przekładowych. Fragmentaryczność, brak ciągłości, rozbudowane poziomy lektury, językowe eksperymenty, brak granic między rzeczywistością a fikcją to tylko niektóre z wyznaczników wielu wybranych do omawianego numeru „Literatury na Świecie” tekstów. Wśród nich znalazł się m.in. fragment powieści *La vie en prose*, który miałam przyjemność przetłumaczyć, autorstwa Yolande Villemaire, poetki, pisarki, autorki powieści kryminalnych i słuchowisk radiowych, laureatki wielu nagród i wyróżnień oraz jednej z czołowych przedstawicielek quebeckiego feminizmu. W powieści docenionej zarówno przez krytykę, jak i przez czytelników, wspomnianej *La vie en prose* (1980), Villemaire łączy w szczególnie sposób eksperymenty formalne oraz tematykę feministyczną. Główną oś powie-

¹⁵ Między 1984 a 2016 r. Quebec pojawił się jeszcze w eseju Józefa Kwaterki na temat frankofonii: badacz przywołuje znane i uznane nazwiska quebeckich oraz neoquebeckich twórców: Michela Tremblaya, Jacques’a Poulina i Régine Robin (1999, nr 1–2), oraz przekład fragmentu powieści Hébert *Les fous de Bassan* (1982) pod polskim tytułem *Szalone ptaki z Bassan* (przekład: Agnieszka Taborska, 1999, nr 12).

ści stanowią rozmowy, żywe dyskusje, kobiece pogaduszki między Vavą i jej przyjaciółkami na temat literatury, kina, komiksu, muzyki, bieżących wydarzeń, kuchni, miłości, przyjaźni, ale także intymnych spraw. Zasięgą Villemaire jest połączenie po raz pierwszy na gruncie literackim bardzo kobiecej czynności mówienia, czy wręcz gadulstwa, z obszarem dotąd zarezerwowanym głównie dla mężczyzn, czyli literaturą i branżą wydawniczą (bohaterki są z nią związane). Powieść podzielona na dwanaście rozdziałów składa się z różnorodnych tekstów: zawiera przede wszystkim czytane przez narratorkę rękopisy, ale też fragmenty korespondencji, pamiętnika, scenariusz filmowy, dziecięce wyliczanki oraz fragmenty poetyckie. Jeśli dodać do tego liczne cytaty z dzieł literackich, jak również aluzje do zjawisk kulturowych (muzyki, filmu itd.), wielość toponimów oraz nawiązania do różnorodnej tematyki (nie tylko literatury, lecz także psychologii, poetyki, ezoteryki, wydarzeń politycznych i społecznych), otrzymamy tekst przesycony odniesieniami i zagadkami dla czytelnika. Ponadto autorka swobodnie łączy style: wypowiedź ustną, żartobliwą z tonem poważnym, co ma swoje odbicie nie tylko w wymiarze formalnym, ale też tematycznym. Powieść Villemaire to bezustanne dryfowanie między literackością i nie-literackością, fikcją i brakiem fikcyjności, wymiarem osobistym a wymiarem zbiorowym, słowami własnymi a nieoznakowanym cytatem, słowem, między kulturą wysoką a niską.

Biorąc pod uwagę genezę powieści, zamysł artystyczny autorki oraz nasylenie tekstu elementami intertekstualnymi, można by powieść Villemaire zaliczyć do trudno przekładalnych i zastanowić się nad bilansem zysków oraz strat w przypadku ewentualnego tłumaczenia. Niemniej publikacja w „Literaturze na Świecie” rządzi się swoimi prawami: gdy przyjmujemy, że chodzi o zapoznanie czytelników w Polsce z ważnymi tendencjami w danej literaturze obcej, nierzadko ilustrowanymi przez trudne, gęste, przesycone kulturą wyjściową teksty, to niezaprzeczalna trudność nie może być kryterium wyboru danych utworów literackich bądź też ich wykluczenia. Gdyby przyjąć taką optykę, z pewnością nie ukazałyby się w tym numerze teksty Régine Robin czy Réjeana Ducharme’a¹⁶. Ponadto warto pamiętać o specyfice czasopisma literackiego, która polega na tym, że teksty *stricte* literackie uzupełnione są o teksty krytyczne, które ułatwiają, ale również w jakiś sposób warunkują odbiór zaprezentowanych dzieł.

¹⁶ Obie powieści, niezwykle trudne do przełożenia, istnieją w wersji angielskiej: powieść Robin ukazała się pod tytułem *The wanderer* (1997) w przekładzie Phyllis Aronoff (Montreal: Alter Ego Editions), z kolei *L'hiver de force* Réjeana Ducharme’a została przełożona przez Roberta Guya Scully’ego i pod tytułem *Wild to Mild: a Tale* ukazała się w 1980 r. w wydawnictwie Éditions Héritage.

Wokół dominanty

Jeśli przyjąć za punkt wyjścia pojęcie dominanty translatorskiej, zdefiniowane na gruncie polskim m.in. przez Annę Bednarczyk jako „ten element struktury utworu tłumaczonego, który trzeba przełożyć (odtworzyć) w utworze docelowym, aby zachować całokształt jego subiektywnie istotnych cech”¹⁷, to do tłumacza należałoby interpretacja tych elementów tekstu, które subiektywnie (jak podaje definicja) należy uznać za niezbędne i w efekcie przenieść do tekstu docelowego. Ilustrując pojęcie dominanty translatorskiej, badaczka proponowała schemat obrazujący dwa punkty widzenia rzeczywistości przedstawionej w tekście literackim: punkt widzenia tłumacza i autora¹⁸, które – biorąc pod uwagę odmienne miejsce, jakie obaj zajmują – powodują inną ich percepcję. W przypadku pracy nad tłumaczeniem przeznaczonym do „Literatury na Świecie” oraz wyposażonym w swoiste tło interpretacyjne, czyli – w omawianym przypadku – esej poświęcony autorce przekładanego fragmentu i specyfice jej dzieła¹⁹, tłumacz staje przed zadaniem szczególnym, przyglądając się tekstowi przynajmniej z dwóch punktów widzenia: tłumacza, ale też krytyka. Z pewnością na tak zarysowaną perspektywę nałoży się obecność wspomnianych na początku *tiers organisateurs*, a zatem redaktorów czasopisma. Dominanta tłumacza jest tutaj więc niejako wypadkową różnych sił i tendencji.

Tłumaczony na potrzeby „Literatury na Świecie” fragment to część rozdziału *Le livre-sphinx*, usytuowanego mniej więcej w połowie powieści. Rozdział ten burzy strukturę całości m.in. poprzez obecność tylko w nim jednoś miejsc, czasu i akcji: a zatem bohaterka-narratorka przebywa latem 1978 r. na kilkuniedniowej konferencji naukowej we Włoszech. Podczas swojego pobytu poświęca sporo czasu na to, by uporządkować notatki i zapiski pochodzące z pracy nad książką, pisze na maszynie powieść *La vie en prose*, a jednocześnie pracuje nad rękopisem *Livre-Sphinx*. Przeglądając zapiski, wspomina swoje podróże i ważne zdarzenia z życia.

Jeśli wrócimy do przywołanego wcześniej pojęcia dominanty translatorskiej, to w przypadku analizowanego tekstu tymi jego elementami, które subiektywnie należałoby zachować w przekładzie, będą z pewnością: wspomniany wcześniej język powieści, bezustannie zmieniający się ze stylu wysokiego na styl dość potoczny, stanowiący wyznacznik kobiecych pogaduszek, oraz liczne aluzje, cytaty i ogólnie elementy intertekstualne, a także gry słowne. Wszystkie te elementy decydują o kolorystyce tekstu Villemaire, właściwego – rzecz jasna –

¹⁷ A. BEDNARCZYK: *Wybory translatorskie. Modyfikacja tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny*. Łódź 1999, s. 19.

¹⁸ A. BEDNARCZYK: *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*. Warszawa 2008, s. 47.

¹⁹ Por. J. WARMUŻYŃSKA-ROGOŻ: *Trzy ważne nurty, trzy ciekawe pióra*. „Literatura na Świecie” 2016, nr 3–4, s. 320–330.

poszukiwaniom formalnym, ale także bardzo charakterystycznego dla jej pisarstwa. Co ważne w kontekście publikacji w „Literaturze na Świecie”, wymienione elementy opisane zostały we wspomnianym eseju *Trzy ciekawe pióra, trzy ważne nurty* mojego autorstwa, poświęconym pisarstwu kobiet. Czytelnik dostaje zatem sygnał, że chodzi o takie składniki tekstu, które za Henrykiem Lebiedzińskim można by nazwać inwariantami²⁰.

W obrębie tłumaczonego rozdziału na plan pierwszy wysuwa się składnia budowanych zdań. Autorka chętnie posługuje się zdaniami wielokrotnie złożonymi, wprowadzanymi za pomocą zaimków względnych „qui”, „que”, „dont”, które język francuski znosi łatwo (dość przypomnieć słynne Proustowskie frazy) w przeciwieństwie do polszczyzny. Zbytnią ingerencją byłoby jednakże podzielenie ich na mniejsze całości, co rozbiłoby rytm prozy Villemaire:

O²¹ : L'Olivetti ferme et ouvre du même coup, l'opérateur n'ayant qu'à intercaler l'espacement entre le point final et la capitale énigmatique qui présidera à la fatidique « phrase suivante » dont on sait qu'elle n'est elle-même que la matrice des possibles paragraphes générateurs à leur tour d'un tissu événementiel dont le processus karmique de l'écriture ne fait que mettre les trous à jour, bien qu'on ait illusion, qu'au contraire, il les tisse. (s. 159–160)

T: Jeden ruch zaczyna i kończy operację, a ten, kto obsługuje maszynę Olivetti, musi jedynie wstawić spację między kropkę a niewiadomą wielką literę, otwierającą złowróżbne „następne zdanie”, a wiadomo o nim tylko tyle, że jest matrycą możliwych akapitów tworzonych z tkanki wydarzeń, w których pisarski proces karmiczny aktualizuje wyrwy, chociaż ma się wrażenie, że – wręcz przeciwnie – on sam je tka. (s. 166)

O : L'acte de dactylographier est un mudra. De sélectionner les touches qui représentent les lettres, d'actionner successivement ces touches-lettres pour former des mots, d'insérer irrégulièrement une distance pour que du magma des lettres, des mots, se dégagent des mots, des phrases, on en arrive, par le corps, à voir la fragmentation imbécile du langage et le dérisoire étincelant de ces « marques » qui, au lieu de faire surgir la fiction, n'en font que mettre à jour les mailles, tout comme du réel jamais les mots ne sauront rendre compte. (s. 160)

T: Akt pisania na maszynie jest mudrą. Dzięki doborowi klawiszy przedstawiających litery, wprawianiu w ruch kolejnych klawiszy-liter, żeby utworzyć słowa, dzięki nieregularnemu wstawianiu spacji, żeby z magmy liter i słów wyłoniły się słowa i zdania, udaje nam się za pośrednictwem ciała dostrzec idio-

²⁰ H. LEBIEDZIŃSKI: *Elementy przekładoznawstwa ogólnego*. Warszawa 1981, s. 38.

²¹ Skróty „O” i „T” opatrzone numerami stron odnoszą kolejno do oryginału i przekładu, opublikowanych w: Y. VILLEMAIRE: *La vie en prose*. Montreal 1993, oraz Y. VILLEMAIRE: *La vie en prose* (fragm.). Przekł. J. WARMUZIŃSKA-ROGÓŻ. „Literatura na Świecie” 2016, nr 3–4.

tyczną fragmentaryczność języka i błyskotliwą śmieszność owych „znaków”, które zamiast wytworzyć fikcję, uwidaczniają jedynie oka sieci, podobnie jak czynią to słowa, które nigdy nie zdołają wypowiedzieć rzeczywistości. (s. 166)

Tak skonstruowane fragmenty przeplatają się z innymi, w których styl wysoki miesza się ze stylem potocznym, naśladującym swobodną mowę:

O : La jeune Lydienne – **je sais ça** depuis ce matin, qu’Arachné venait de la Lydie, qu’on appelle aussi la Méonie, ah ! **ce que c’est passionnant la culture** !- la jeune Lydienne, donc, prétendait égaler Minerve dans l’art de tisser la laine. Les nymphes venaient admirer ses tapisseries ; mais la déesse, jalouse, s’étant déguisée en vieille – et j’imagine assez sous les traits de la matrone grise aux cheveux pris dans une résille qui fait la loi à la cafétéria –, Minerve, donc – mais Ovide l’appelle parfois Pallas – se faisant passer pour une vieille femme, avertit la vantarde Arachné qu’elle peut bien prétendre être la meilleure tisseuse d’entre toutes les mortelles, **mais wow les moteurs**, pas question de s’imaginer l’égale d’une déesse. Arachné lui dit de **manger de la marde**, la vieille se métamorphose en Minerve et le combat commence. **Et tatati et tatata**, Minerve tisse une belle tapisserie très chic pendant qu’Arachné **la pas fine** raconte dans la sienne les amours coupables des dieux et des déesses. Et c’est, paraît-il, de toute beauté ! Minerve, choquée, donne un coup de baguette magique à Arachné qui est juste complètement insultée et qui se pend avec **la cravate d’Hercule**. La vierge aux blonds cheveux – **ça, c’est Minerve** – se met à compatir à outrance et, pour adoucir le sort de la **pôvre** petite Arachné, elle lui dit : « Tu vivras mais tu seras, toi et tes petits neveux, toujours suspendue ; **tire la chevillette, la bobinette cherra** ». En substance. Et là, **Arachné devient une araignée en perdant le « ch » de « cherra » et c’est pour cela qu’elle reste suspendue et qu’elle a plein de doigts et un gros ventre pour tisser autant de tapisseries choquantes qu’elle voudra**²². (s. 173–174)

T: Młoda Lidyjka – od dzisiejszego poranka wiem, że Arachne pochodziła z Lidii, zwanej także Meonią. Ach, kultura jest taka pasjonująca! Młoda Lidyjka twierdziła zatem, że dorównuje Minerwie w sztuce tkackiej. Nimfy przychodziły podziwiać jej tkaniny. Zazdrosna bogini w przebraniu staruszki – już ją sobie wyobrażam w stroju siwej **babulinki** o włosach spiętych siateczką, jak rządzi w kafeterii – a zatem Minerwa (Owidiusz nazywa ją także Pallas) – w przebraniu staruszki ostrzega zarozumiałą Arachne, że może uważać się za najlepszą tkaczkę wśród śmiertelników, **ale niech sobie nie myśli**, że dorówna bogini. Arachne mówi, **żeby się wypchała**, staruszka zamienia się w Minerwę, i rozpoczyna się pojedynek. **I tak dalej, i tak dalej**, Minerwa тка przepiękną tkaninę, tymczasem prosta Arachne opowiada na swoim kobiercu o grzesznych miłościach bogów i bogiń. Jakież to piękne! Minerwa,

²² Wszystkie wyróżnienia w tekście – J.W.-R.

wzburzona, uderza Arachne magiczną różdżką, a ta – znieważona – **wiesza się na krawacie Herkulesa**. Dziewica o jasnych włosach – czyli Minerwa – ma straszne wyrzuty sumienia, i żeby złagodzić smutny los **bidulki** Arachne, mówi: „Zostaniesz przy życiu, ale będziesz, razem ze swoimi krewniakami, zawsze wisieć. **Pociągnij za kozią nóżkę, a ustąpi rygielek**”. **Z grubsza. I tak Arachne zostaje pajęczycą, zyskując kilka par nówek, i dlatego zawsze wisi, i ma gruby odwłok, wszystko po to, żeby mogła tkać tyle gorszących tkanin, ile zechce.** (s. 176)

Mamy zatem struktury potoczne typu „je sais ça”, „ça, c’est Minerve”, następnie wyrażenia potoczne, głównie quebeckie, takie jak: „mais wow les moteurs”, czyli „ça suffit” – „już wystarczy”, „manger de la merde”, będące odpowiednikiem wulgarnego francuskiego „aller se faire foutre”, czyli – mówiąc ogólnie – „powiedzieć komuś, by sobie poszedł”. Specyficzny styl to niejedyny wyznacznik przytoczonego cytatu. Na szczególną uwagę zasługują dwa fragmenty: po pierwsze, wzmianka o tym, że Arachne wiesza się na krawacie Herkulesa. Villemaire wykorzystuje tutaj grę słów: Herkules w tym kontekście odnosi się oczywiście do postaci mitologicznej, ale „la cravate d’Hercule” także do „cravate tricot Hercule”, czyli krawata francuskiej firmy Ullys²³. Po drugie, niemałą trudność może sprawić gra słów użyta w wypowiedzi Minerwy: nawiązując do słynnej kwestii z bajki o Czerwonym Kapturku Charles’a Perraulta (*Les Contes de ma mère l’Oye*, 1697), którą wygłasza babcia do wilka, myśląc, że mówi do swojej wnuczki (w wersji polskiej: „Pociągnij za kozią nóżkę, a ustąpi rygielek”), autorka tworzy ciekawy obraz Arachne, która zamienia się w pajęczycę i zamiast upaść (w wersji francuskiej pojawia się czasownik „choir” w 3. os. lp.: „cherra”, czyli właśnie „upaść”, „opaść” – chodzi o opadający rygielek w drzwiach), będzie skazana na błąkanie się. W oryginale autorka pozbawia Arachne „ch”, ta staje się „une araignée”, czyli pajęczycą, a jednocześnie jeśli pozbawimy czasownik „cherra” początkowego „ch”, otrzymamy czasownik „erra”, czyli 3. os. lp. czasownika „errer” – „błąkać”. Podstawową trudność stanowi fakt, że jeśli posłużymy się istniejącym odpowiednikiem cytowanego zdania („Pociągnij za nóżkę, a ustąpi rygielek”), to następnie konsekwentnie musimy stworzyć podobny obraz, oczywiście oparty na jakiejś grze słów. Zaproponowana wersja z pewnością nie jest najlepszą z możliwych. Jej zaletą jest użycie funkcjonującego w świadomości czytelników zdania: „Pociągnij za kozią nóżkę, a ustąpi rygielek”. Gra słów opiera się na analogii między „kosią nóżką” a „kilkoma parami nówek”, natomiast jako że polski odpowiednik słowa „araignée” – „pająk” nie wywodzi się od Arachne, trudno byłoby stworzyć aż tak wyrafinowaną grę słów ze znikającym „ch”. Warto przy okazji zaznaczyć,

²³ Firma Ullys odwołuje się do mitologii nie tylko poprzez własną nazwę i nazwy produktów, ale także poprzez strategię marketingową, w której nawiązując do świata mitów, proponuje klientom nowoczesną epopeję (www.ullys.fr).

że „une araignée” (rodzaju żeńskiego) to po polsku „pająk” (rodzaju męskiego), co także nie ułatwiło sprawy, stąd konieczność użycia nieoczywistego na pierwszy rzut oka ekwiwalentu „pajęczycza” po to, by Arachne nie zamieniła się w pajęczaka w rodzaju męskim. Żeńska forma językowa „pająka” jest ważna również w innym fragmencie:

O : Comme j'écrivais ceci, une forme mouvante, verte, sur ma main, puis, devant mes yeux. C'est une araignée. Je me lève : elle remonte le long de son fil jusqu'au plafond, c'est **une araignée dans le plafond**. (s. 162)

w którym autorka odnosi się do zwrotu „avoir une araignée au plafond”, oznaczającego „mieć nierówno pod sufitem”. W polskim tłumaczeniu pojawia się następujące rozwiązanie:

T: Kiedy to pisałam, na mojej ręce poruszyło się coś zielonego, a potem mignęło mi tuż przed oczami. Pajęczycza. Wstaję: wraca po nitce do sufitu. Pajęczycza pod sufitem¹. Może to ja mam nierówno pod sufitem. (s. 167)

¹ W oryginale pojawia się zwrot *une araignée dans le plafond*, który odnosi się do wyrażenia *avoir une araignée au plafond* oznaczającego „mieć nierówno pod sufitem”.

Mamy zatem przypis, który w tym wypadku – miejmy nadzieję – nie jest porażką tłumacza, oraz eksplicytację gry słownej w tekście głównym.

Jeśli mowa o aluzjach i grach słownych, to już sam tytuł powieści stanowi nie lada zagwozdkę dla tłumacza: *La vie en prose* („życie w prozie”) przywołuje na myśl *La vie en rose*, czyli „życie na różowo” – piosenkę Edith Piaf, którą bardzo lubiła matka pisarki, Évangéline Larose, także obecna symbolicznie w tytule. Warto wiedzieć, że kolor różowy wciąż powraca w tekście Villemaire. „Le rose” – kolor różowy, ale też „la rose”, czyli róża, to symbole kobiece, a więc otrzymujemy dzięki nieprzekładalnej grze słów prozę kobiecą. Redaktorzy numeru „Literatury na Świecie” zdecydowali się na pozostawienie oryginalnego tytułu, wychodząc ze słusznego skądinąd założenia, że wtajemniczonymu czytelnikowi taka aluzyjność może przyjść do głowy, o ile pozostawimy ów tytuł w wersji oryginalnej.

Oczywiście, tekst zawiera także takie fragmenty, których aluzyjność nie będzie dla wnikliwego polskiego czytelnika problemem:

O : Il y a peut-être davantage de réel dans le « a noir » de Rimbaud que dans n'importe quel traité sur l'aleph, la Grande Mère, le sunyata ou l'être et le néant. (s. 160)

T: Kto wie, może więcej jest rzeczywistości w „A czerni” Rimbauda niż w jakimkolwiek traktacie o literze alef, o Mater Deum, o siunjacie oraz o bycie

i nicości. A może jeszcze więcej jest jej w samej literze „a”. Jest tak z pewnością, gdy znika sama alfa. (s. 166)

O : Mais le ciel étoilé lui, ne s'est pas éteint, je viens de vérifier. (s. 160)

T: Nie znikło jednak niebo gwiazdziste, właśnie sprawdziłam. (s. 166)

Dominują jednak takie, w których każde zdanie kryje aluzję do zjawiska kulturowego i zastosowany wcześniej przypis nie będzie żadnym rozwiązaniem, gdyż rozbija zdecydowanie płynność tekstu literackiego oraz pozbawi czytelnika przyjemności z odkrywania sensów ukrytych.

Na koniec fragment, który – wśród wielu przykładów zbudowanych na różnych poziomach aluzji i gier słownych – wydaje się prawdziwą nieskomplikowaną tłumaczeniową przyjemnością:

O : Ma lettre était fondée sur un lapsus dans la sienne qui ne m'est apparu qu'au moment où je l'ai relue avant de commencer à écrire ma réponse. Elle avait écrit : « **C'est déjà la fin de moi et je n'ai pas l'impression d'avoir commencé à vivre l'été** » [...] C'est en relisant ma propre lettre que j'ai compris, en lisant, par erreur : « **la fin de mai** », alors que j'ai voulu transcrire : « **la fin de moi** », comme elle avait écrit dans sa lettre, au lieu de : « **la fin du mois** ». Et j'ai bien vu que le lapsus était le mien et que si je ne l'avais pas fait la première fois, c'était peut-être parce qu'avant la mort de l'araignée je savais moins bien que les mots : « **la fin de moi** » et « **la fin de mai** » suscitaient une équivalence pour moi qui étais morte à **la fin de mai** de l'année précédente. Ma sœur avait tout simplement écrit que c'était **la fin du mois de mai** [...]. (s. 181)

T: Mój list dotyczył pomyłki w jej liście, którą dostrzegłam dopiero po ponownej lekturze, zanim przystąpiłam do pisania odpowiedzi. Napiisała: „**To już końcówka moja, i nie wydaje mi się, żebym naprawdę żyła latem**” [...] Dopiero po ponownej lekturze swojego listu zrozumiałam, że chodzi o „**kończówkę m a j a**”, co odczytałam jako: „**kończówkę m o j a**”, jak zresztą napisała. I wtedy dotarło do mnie, że to była moja pomyłka, bo przed śmiercią pajęczycy nie zdawałam sobie sprawy, że słowa: „**kończówka maja**” i „**kończówka moja**” były dla mnie równoważne z końcem m a j a zeszłego roku. Siostra napisała po prostu, że to był **koniec miesiąca maja** [...]. (s. 181)

Zastosowana tutaj gra słów opiera się na podobieństwie wyrazów: „moi” (ja, mnie) i „mai” (maj) oraz jednocześnie na homonimach „moi” i „mois” (miesiąc). Dość wierne tłumaczenie z zastosowaniem delikatnej zmiany stylu (zamiast „mój koniec” – „la fin de moi”, pojawia się nieco nacechowane stylistycznie „kończówka moja”, co z kolei ma odpowiadać sformułowaniu „kończówka maja”) oddaje w zasadzie i sens zacytowanego fragmentu, i grę słów.

Podsumowanie

W kontekście przekładu dla potrzeb czasopisma literackiego warto zwrócić uwagę na dominanty, jakimi kierują się redaktorzy, czyli „organizatorzy z zewnątrz”, na poziomie konstruowania spisu treści, czyli doboru utworów tłumaczonych, ale także towarzyszących im esejów krytycznych i wywiadów, które tworzą pewną całość tematyczną, mającą następnie wpływ na odbiorców, którzy tylko w takiej formie mogą zapoznać się z nieznaną im literaturą. Następnie na tę dominantę nakłada się na poziomie poszczególnych przekładanych tekstów dominanta tłumacza, który może jednocześnie odgrywać rolę krytyka danej literatury. Jak pokazuje przykład przełożonego przeze mnie na potrzeby „Literatury na Świecie” fragmentu powieści *La vie en rose* Yolande Villemaire, któremu towarzyszy esej *Trzy ciekawe pióra, trzy ważne nurty*, tłumacz, który dostaje do ręki takie podwójne narzędzie, może stworzyć, czy też starać się stworzyć, spójną dominantę, wskazując w tekście krytycznym dominanty tematyczne i formalne w danym tekście literackim, a następnie starając się je jak najlepiej przełożyć. W przypadku powieści quebeckiej feministki okazały się nimi: specyficzny styl oscylujący między stylem wysokim a potocznym, bogata aluzyjność i niezwykle, wielopoziomowe gry słowne. Biorąc pod uwagę, że teksty publikowane w „Literaturze na Świecie” skierowane są do „wyrobionego” czytelnika, mającego ugruntowaną wiedzę na temat literatury i chętnego do literackich poszukiwań, tłumacz nie może wszystkiego wyjaśniać, stąd przyjęta strategia, zgodnie z którą tylko kluczowe aluzje (*vide* fragmenty związane z „pajęczycą”) zostały rozszyfrowane, natomiast pozostałe wymagają aktywnego udziału czytelnika. I to właśnie on będzie ostateczną instancją, która zdecyduje o powodzeniu lub porażce tłumacza.

Aneks

„Literatura na Świecie” 1984, nr 7

Jacques Brault – ...*my jedyni na świecie*, przeł. Krystyna Rodowska

Jacques Ferron – *Konfitury z pigwy*, przeł. Krystyna Rodowska

Diane Potvin – „*Noc*” Jacques’a Ferrona, przeł. Krystyna Rodowska

Andréa Major – *Jacques Ferron: W poszukiwaniu kraju niepewnego*, przeł. Krystyna Rodowska

Józef Kwaterko – *Literatura quebecka w poszukiwaniu tożsamości*

Gaston Miron – *Pobratymiec obu Ameryk*, przeł. Krystyna Rodowska

Elisabeth Bednarski – *Dlaczego literatura quebecka*, przeł. Anna Kotalska
Współczesna poezja Québecu

Claude Jasmin – *Ethel i terrorysta*, przeł. Józef Kwaterko

Rozmowa Pierre Villona z Claude Jasminem – *Mam prawo do moich sprzeczności*,
przeł. Barbara Okólska
Susanne Lamy – *Claude Jasmin: obecność prowokująca*, przeł. Barbara Okólska
Janusz Odrowąż-Pieniążek – *Zorza nad Péribonka* (fragment książki)
Mit Marii de Chapdelaine i mit mitu Marii de Chapdelaine, rozmowa Olgierda
Poryckiego z Januszem Odrowążem-Pieniążkiem
Fernand Ouelette – Smutne olbrzymy, przeł. Krystyna Rodowska
Wacław Sadkowski – *Kanada: droga wolności*
Barbara Okólska – *Podwójny pejzaż z białymi ptakami Anne Hébert*
Józef Kwaterko – *Współczesna praca w Québecu*
Autorzy tego numeru od „A” do „Z”
Norman Mailer – *Starożytne wieczory*, przeł. Sławomir Magała
Sławomir Magała – *Życie towarzyskie i pozagrobowe*
Piotr Siemion – *150 x cummings*
Piotr Sommer – *Jest takatak, takatak, takatak, bo właśnie tak to czuję*
Wacław Sadkowski – *Uroki życia (poza)konferencyjnego*
Herbert Kuhner – *Fredek z getta*, przeł. Wacław Sadkowski
Imperator wśród książek (oprac. A.K.)
Edward Balcerzan – *Niekrytyka, krytyka i autokrytyka przekładu*
Iwona Badowska – *Jesień wydawnicza we Francji*

„Literatura na Świecie” 2016, nr 3–4

Jacques Poulin: *Volkswagen Blues*, przeł. Beata Geppert
Régine Robin: *Zaquebeczona*, przeł. Magdalena Kamińska-Maurugeon
Émile Ollivier: *Przejścia*, przeł. Beata Geppert
Réjean Ducharme: *Pleśń zimowa*, przeł. Mateusz Kwaterko
Sergio Kokis: *Pawilon luster*, przeł. Krzysztof Jarosz
Yolande Villemaire: *La vie en prose*, przeł. Joanna Warmużyńska-Rogóż
Dany Laferrière: *Krzyk oszalałych ptaków*, przeł. Jacek Giszczak
Nelly Arcan: *Dziwka*, przeł. Magdalena Kamińska-Maurugeon
Samuel Archibald: *Dom jeden, dom drugi*, przeł. Hanna Igalson-Tygielska
Maxime Raymond Bock: *Nieruchomy podróżnik*, przeł. Tomasz Swoboda
François Ricard: *Uwagi o normalizacji literatury*, przeł. Marek Bieńczyk
Isabelle Daunais: *Powieść bez przygody*, przeł. Mateusz Kwaterko
Joanna Warmużyńska-Rogóż: *Trzy ciekawe pióra, trzy ważne nurty*
Józef Kwaterko: *Przybysze, czyli o pożytkach z migracji*
Dominique Garand / Anna Wasilewska: *Powieść jest gatunkiem dominującym* (rozmowa)
Marcin Szuster: *Jak ugryźć Greena?*
Agata Bielik-Robson: *Światelko na mokradłach*
Jerzy Jarniewicz: *Konkretnie proszę*
Michał Obszyński: *Opowiadania z Québecu*
Redakcja „Literatury na Świecie”: *Errata do antologii „O nich tutaj” i przeprosiny*,
nr 3–4/2016 (536–537)

Иоанна Вармузиньска-Рогуж

К вопросу о переводческой доминанте
***La vie en prose* Иоланд Вильмер в польском журнале „Литература на свете”**

Резюме

В 2016 году не совсем известная в Польше квебекская литература во второй раз стала гостем на страницах журнала „Литература на свете” („Literatura na Świecie”, № 3-4/2016). Среди выбранных для публикации текстов среди прочих оказался фрагмент романа *La vie en prose* Иоланд Вильмер, одной из представительниц квебекского феминизма, писательская деятельность которой пестрит формальными экспериментами и многочисленными играми с читателем. Учитывая генезис создания романа, художественный замысел автора, а также насыщение текста интертекстуальными элементами, произведение Вильмер можно причислить к непереводаемым и задуматься над балансом плюсов и минусов в случае перевода. Публикация в журнале однако руководствуется своими правилами: критерием выбора текстов или отказом от них, несомненно, не является их бесспорная сложность. Если принять за отправную точку понятие переводческой доминанты, укоренившееся на польской почве в частности благодаря Анне Беднарчик (2008), то переводчику будет принадлежать интерпретация тех элементов текста, которые субъективно следует признать необходимыми и в результате перенести в текст перевода. Настоящий анализ является попыткой описания основных переводческих проблем, рассматриваемых сквозь призму понятия переводческой доминанты.

Joanna Warmuzińska-Rogóż

About translation dominant
Yolande Villemaire's *La vie en prose* in “The World Literature”

Summary

Not very popular in Poland though, this year the literature of Quebec has appeared for the second time in the magazine “Literatura na Świecie” (No. 3-4/2016). Among others, a fragment of the novel *La vie en prose* by Yolande Villemaire has been published, being one of the representatives of Québec feminism, whose writing is known for its formal experimentation and games with the reader. Given the genesis of the novel, the author's artistic intention and a large number of intertextual elements, the novel by Villemaire could be classified as untranslatable, and as such maybe not worth being translated. Thus, the publication in «Literatura na Świecie» is particular, and an undeniable difficulty of a text cannot be a criterion of selection. If we take as a starting point the notion of translation's dominant defined among others by Anna Bednarczyk (2008), then an interpretation of the text elements that subjectively should be reflected in the target text will belong to the translator. This analysis is an attempt to describe the most important problems of translation perceived through the prism of the notion of translation's dominant.